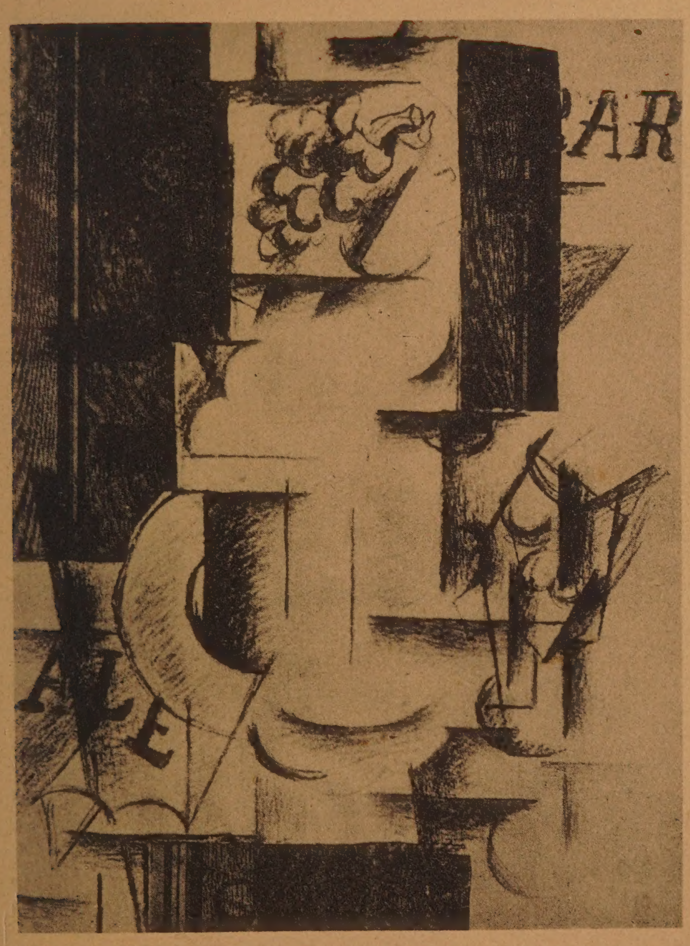
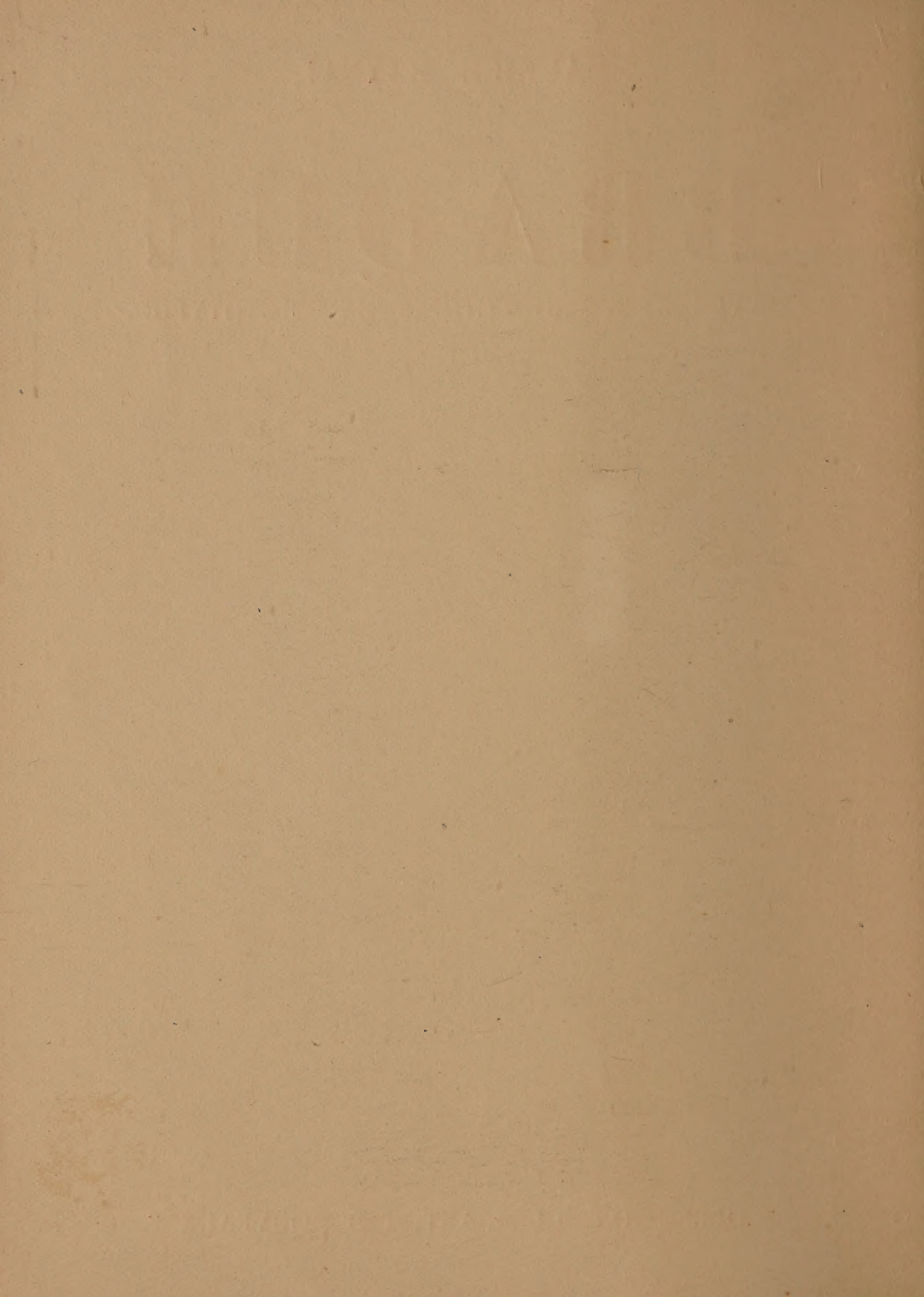
MAURICE RAYNAL

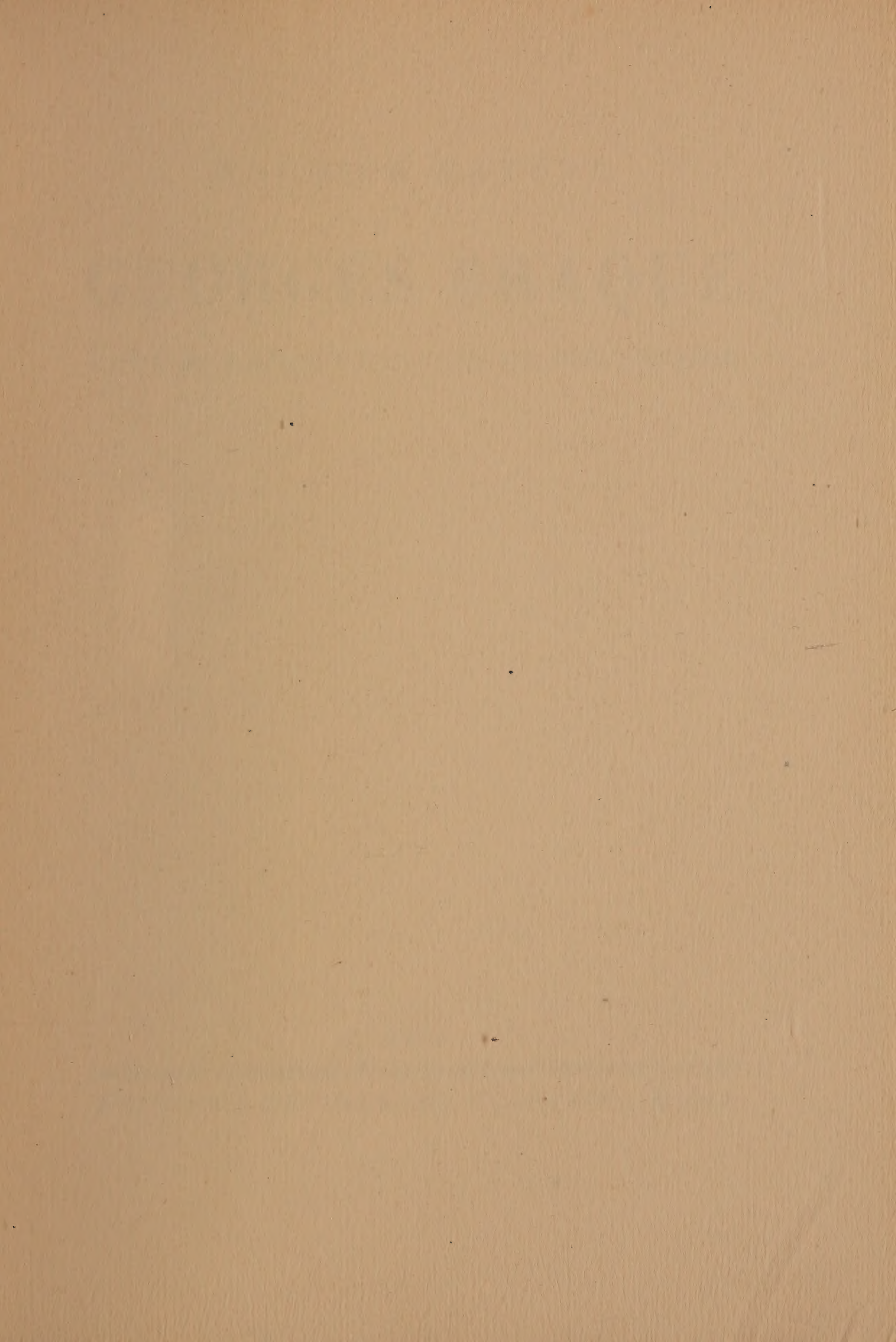
BRAQUE

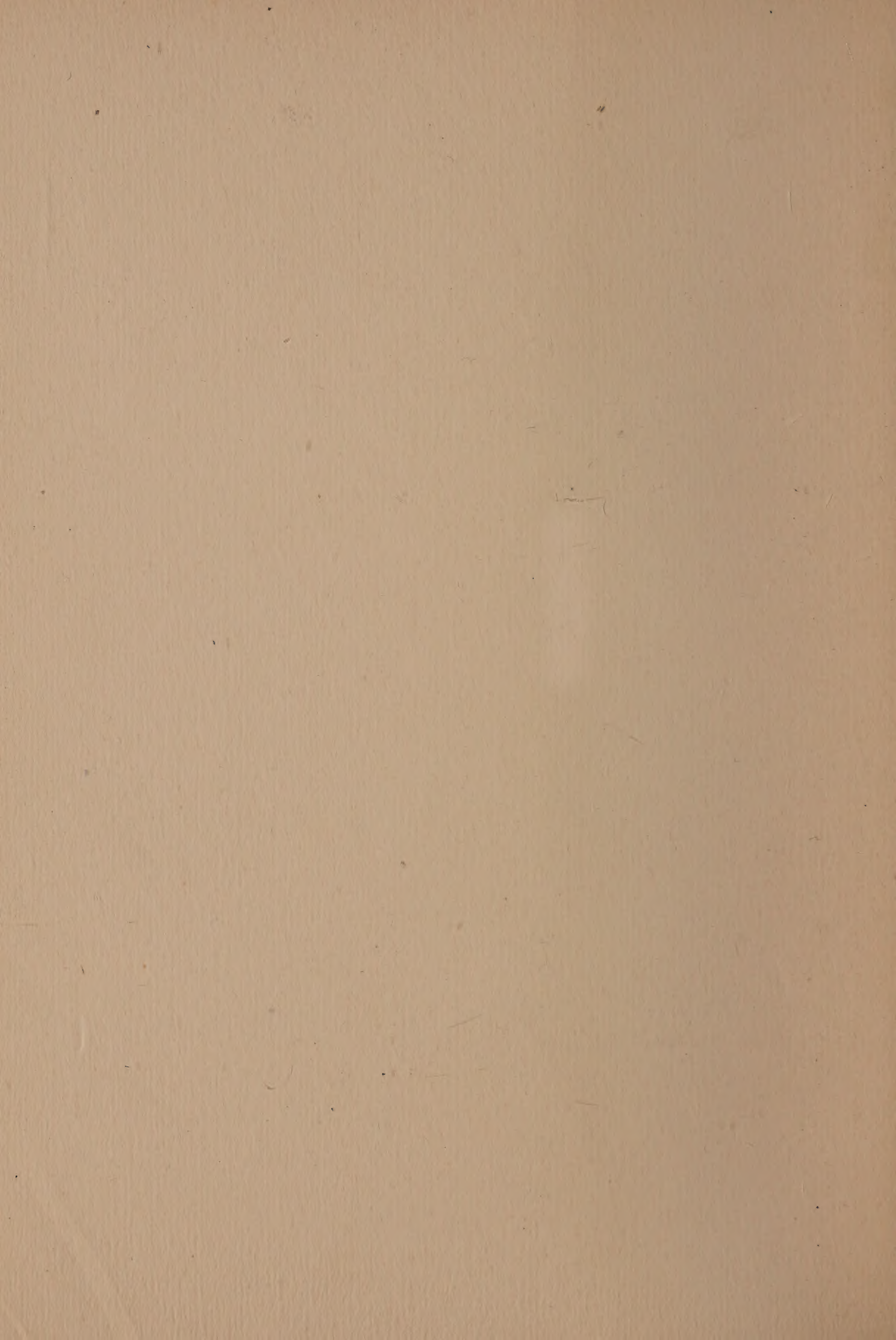
AVEC 32 REPRODUCTIONS EN PHOTOTYPIE



COLLECTION " LES ARTISTES NOUVEAUX "







MAURICE RAYNAL

GEORGES BRAQUE

AVEC 32 REPRODUCTIONS EN PHOTOTYPIE

1924

ÉDITIONS DE "VALORI PLASTICI,, ROME

LES REPRODUCTIONS ONT ÉTÉ TIRÉES PAR L'ÉTABLISSEMENT DE S. MICHELE À ROME :: :: :: :: :: ::

L'on pourrait croire que le miracle exigé par Benedetto Croce s'est subitement réalisé dans l'œuvre de Georges Braque tant il semble que sur la plaque sensible de la toile impressionable les radiations lumineuses de sa sensibilité se sont comme seules posées. « Tout ce que j'écrivais était un vers », disait Ovide ; toute émotion de Georges Braque est un tableau. C'est pourquoi l'on serait presque tenté d'admettre avec Croce la possibilité d'une émotion d'art non seulement sentie, mais encore objectivée comme sans l'intermédiaire du « pont aux ânes » de l'expression. Prodige d'une foi en sa propre foi, miraculeux stigmates que la toile passivement blanche recevrait béatement ; jonglerie mystérieuse avec les irradiations d'une puissance émotive ; propres fruits cristallisés de l'arbre de sensibilité.

J'ai dit que l'on serait tenté de croire à tout cela, mais nous ne succomberons pas à la tentation et regarderons plein de regrets fuir cette illusion merveilleuse dont l'instant d'émotion première a fait rayonner autour de nous l'éventail.

C'est en effet une très ancienne prétention qu'ont les artistes et les poètes de vouloir faire croire que les meilleures d'entre leurs œuvres sont celles qu'ils n'ont jamais faites. Voilà certes une arme redoutable pour B. Croce; mais l'œuvre de Georges Braque en émousse le tranchant en établissant largement qu'inspiration et expression ne sont qu'une seule forme de tout événement sensible. En effet; l'on ne rencontre jamais chez Georges Braque de ces manques d'accord ou de continuité absolue dans le phénomène que le philosophe voudrait scinder et suspendre sous deux étiquettes. C'est qu'entre l'inspiration et l'expression Croce voudrait voir sans doute une relation de cause à effet, et il faut bien qu'il en soit ainsi lorsque nous voulons controverser sa proposition. Pourtant, et Croce le sait mieux que quiconque, il n'existe ni causes ni effets. Et pour préciser, si l'inspiration est cause de l'expression, l'expression est à son tour cause de l'inspiration puisque la cause ne serait pas cause si elle n'avait pas d'effets et que c'est grâce à son effet que ce que l'on nomme cause est véritablement cause. En réalité, en réalité pure, les deux événements isolés par le philosophe se tiennent à un point tel qu'il est bien impossible de leur assigner de différentes dates de naissance; il est indubitable qu'ils se suivent et se précèdent tour à tour; je dirais volontiers que les deux

phénomènes sont entre eux comme si les deux visages de Janus cherchaient éternellement à s'entre-regarder.

Peut-être, est-ce chez Georges Braque que, parmi les peintres qui ont retenu l'attention de la sensibilité contemporaine, cette remarque est la plus facile à constater.

Mais c'est aussi qu'une seconde considération vient à la pensée. Il n'est pas possible de nier que « la peinture, comme chacun des arts plastiques, n'ait un fond propre qui la distingue intrinsèquement de la poésie ». Depuis l'origine des arts; le poète sent en mots, le peintre en formes et en couleurs, le musicien en sons, le sculpteur en lumière. Pas d'émotions crées sans sensations, pas d'émotions inexprimées. Rimbaud lui même dans un moment de faiblesse va jusqu'à dire: « J'ai exprimé l'inexprimable ». Voilà qui sent un peu la mode, et l'on serait tenté d'ajouter: « Et avec cela madame? ». Mais, c'est hélas! que les grands poètes comme les grands artistes, non contents de la valeur de leurs sensibilité éprouvent souvent le besoin d'épancher en des considérations esthétiques la faiblesse nécessairement complétive de leur raison. Et Rimbaud exprime ici maladroitement une sensation profonde qu'il nous fait goûter par ailleurs, grâce à des moyens plus appropriés à sa pure sensibilité.

Si les peintres ont montré la plus grande défiance envers la Critique d'Art, depuis Lucien, et en passant par Diderot et Lessing jusqu'à nos contemporains, c'est que pour avoir trop lu que le « pont aux ânes de l'expression » cher à Croce était la part essentielle de leur œuvre, ils lui ont reproché non sans raison de n'avoir pas toujours évité le danger qui résidait en une traduction perpétuelle du langage de la peinture en celui de la littérature.

Fromentin laissait entendre pourtant qu'avant de décider si tel peintre avait les qualités de l'orateur, du poète, voire même du musicien, il voulait d'abord éprouver ses qualités de peintre. Enfin, et comme dirait M. Maurice Denis, qui ne parait pas avoir suivi son propre conseil, « il faut qu'avant d'être un cheval, une femme nue ou une quelconque anecdote un tableau soit essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées ». Si donc un philosophe du mérite de Croce a pu méconnaître à ce point la valeur essentielle de l'expression en art, il faut en rejeter la faute sur les artistes qui de tout temps ont cru devoir assigner une fin à leur art. C'est qu'en effet, l'art exécuté en vue d'une fin appelle immédiatement la justification de tous les moyens mis à contribution dans ce but. D'autre part donner une fin à l'art est le soumettre à l'épreuve du goût universel,

d'où la vulgarité nécessaire des moyens employés à ce dessein. Il suit donc que le « pont aux ânes » de Croce n'est pas absolument inadmissible lorsque l'on songe aux ouvrages de peinture exécutés suivant des données traditionnelles mal comprises, surtout mal assimilées, et seulement imitées.

Chez Georges Braque au contraire, l'expression qui n'est plus seulement l'effet d'un travail purement manuel devient une véritable faculté. Georges Braque est d'abord le moine imagier qui dans sa cellule crée avec le plus grand amour les œuvres que l'on connait et ce à la plus grande gloire de sa sensibilité. La peinture de Braque n'est pas une prière qu'il faif au Dieu de la Peinture; mais bien celle qu'il dit quotidiennement à sa Foi en soi. Sans avoir les élévations périlleuses d'un illuminé ou la rigueur d'un ascète, notre moine imagier peint avec une ferveur pleine de mesure et de savoir faire comme dans l'autre partie du couvent travaillerait son collègue le moine cellerier. Les bruits du monde qui ne l'atteignent pas le laissent dans l'ignorance de ce que celui-ci nomme les fins. C'est pourquoi le travail d'expression succède si peu chez Georges Braque à celui de l'inspiration imaginative que je ne serais pas autrement étonné qu'il le précédât. Braque en effet lance d'abord une sorte de cri jailli de son émotion, un cri qui est comme un

reflexe. Mais un cri a toujours une articulation humaine et chacun peut lui désigner une signification parce qu'il comporte toujours une somme d'expression que l'on saisit immédiatement sans avoir recours à la mémoire des acceptions conventionnelles. Georges Braque semble donc poser immédiatement sur la toile quelques éléments sensibles qui composent une intcrjection délimité par les événements qui l'entourent. Et cette sensibilité même crée et dispose toutes sortes de raisons sensibles qui tour-à-tour approuvent, excusent, commentent, développent, puis baignent enfin de palpitation et de chaleur humaine l'émotion première qui s'est comme échappée du pinceau de l'artiste.

L'œuvre de Georges Braque ainsi posée est un objet créé de toutes pièces par la force d'émotion qui lui a proprement donné naissance. La science moderne nous enseigne qu'il n'existe pas d'objets nettement determinés et que ces objets constituent seulement des évènements toujours reliés les uns aux autres par des relations de fins et de buts, de sorte qu'il est pour ainsi dire impossible de les délimiter. L'expérience ici a une fois de plus beau jeu, l'expérience et ses répétitions artificielles, l'expérience et aussi la généralisation. Toutefois il était donné à l'art de pénétrer plus avant dans le mystère des objets et c'est ainsi qu'une

œuvre de Georges Braque, fruit d'une émotion créée sans but, sans fins, et involontairement surtout, est en même temps et au contraire un phénomène purement local qui ne se rapporte à rien qu'à cette sensibilité propre que sa nature a personnellement élaborée. Possible qu'elle ressortisse à l'ambiance, à l'heure et à la race, mais il est incontestable que tous ces éléments sont si intimement fondus en elle que l'on peut mettre ici l'expérience au défi de retrouver à quels points extérieurs les résultats obtenus se rapportent exactement. Je le répéterai encore, et ceci contre l'assertion scientifique que je citais plus haut, l'enfant possède également des ressemblances paternelles et maternelles, mais il garde une physionomie propre qu'il ne puise qu'en soi et qui atteste qu'il possède des éléments personnels et nouveaux dont il n'est pas redevable à ceux qui l'ont crée. L'enfant constitue donc un troisième objet qui indépendamment de certains éléments qui le rattachent à des évènements antérieurs atteste une personnalité propre, fruit de sa sensibilité particulière.

Il est également possible que les mots soient considérés comme des particules du langage, mais ils ont une existence spéciale, une physionomie particulière, un état sensible qui nous les font goûter comme des émanations visible des besoins qui les ont causés. En-

fin ils sont encore des objets que les circonstances ont pu marier à d'autres sans pour cela cesser de conserver avec leur physionomie particulière leur origine propre.

C'est à ce titre que l'on pourrait considérer une œuvre de Georges Braque comme un objet, objet issu d'un besoin dont sa raison a contrôlé la parfaite légitimité. L'élaboration d'une telle œuvre ne se produit certes pas sans hésitations. Et si ce besoin découle sans doute, chez Georges Braque d'une sorte de foi, son goût d'une mesure très française ne va pas sans se recommander, semble-t-il, du « credo ut intelligam » de la piété augustinienne Georges Braque sent la nécéssité des contrôles, il ne craint pas de consulter les textes, tant sa foi est solide. Pour cette dernière raison, il est donc bien évident que suivant la sérénité que dégage son œuvre, l'on sent que Georges Braque s'appuie également sur le contrepartie du « credo ut intelligam », c'est-à-dire qu'il veut également comprendre, mais comprendre pour croire.

Ainsi la sensibilité personnelle de Braque en developpant les hypothèses que sa main a posées demande un recours aux moyens qu'elle pressent comme les plus propres à éclairer et contrôler ses mouvements. Au début d'une nouvelle religion il est normal que chaque néophyte purement inspiré par la Foi édifie son église

à l'aide des matériaux qu'il trouve immédiatement dans son cœur. Comme les données des anciennes religions ne sont point les siennes et ne lui conviennent par conséquent pas, il ne connait pas le goût alexandrin d'accomoder deux religions en une. Il ne ressent même pas le besoin de choisir. Choisir! la Foi ne choisit pas. Comme faisait St-Anselme dans sa pure émotion, il suffit à Georges Braque d'avoir conçu un objet pour croire en son existence. De là l'utilisation qu'il préconise des moyens purement personnels, nouveaux et strictement limités par la rudesse de la Foi.

C'est alors que le filtre et non le magasin de sa mémoire opérant, il sentira tout au long de son œuvre l'intervention du plus instinctif des contrôles, d'un contrôle qui empêchera l'intrusion de toute hérésie fantaisiste ou réaliste. « J'aime la règle qui corrige l'émotion », dit volontiers Braque. Bien qu'il n'indique pas exactement de quelle règle il retourne, nous savons qu'il ne s'agit pas pour lui de l'observance rigoureuse et littérale de textes trop consacrés. Ces règles n'ont pas été crées pour sa religion. Il n'en invoque que l'esprit de discipline qu'il interprête suivant le renouvellement constant d'un monde qui roule au jour le jour, au delà du temps, entre le présent et l'avenir.

En réalité l'émotion de Georges Braque crée elle-même la règle dont elle a besoin. Il est non pas l'admi-

nistré des règles qui ont été codifiées pour autrui, il établit sa propre *coutume*, coutume qui par la beauté et la force qu'il sait lui communiquer deviendra également celle des autres.

La sensibilité humaine ne devient rare qu'autant qu'elle a passé au travers de notre filtre mnémonique. Chez Georges Braque elle a pris la teinte de toutes les manifestations sensibles les plus rapprochées de l'émotion humaine. Les légendes, les vieilles chansons et les vieux airs, d'abord. Puis les objets pittoresques aux formes plastiques comme aux couleurs pures parce que sans « fins » et attirants aussi parce que recèlant de mystérieuses inconnues pleines des questions les plus troublantes pour l'imagination : instruments de musique aux formes créées par la seule sensibilité humaine, réceptacles subtils où se tissent si étrangement les sons, dès et cartes à jouer où l'ingéniosité la plus exempte de buts a produit les aspects les plus déconcertants, pipe familière dont les deux yeux observent le parallélisme le plus tenace, et enfin tous objets les plus humbles dont nous avons appris à goûter les charmes solides: verres, vases, bouteilles où dorment des liquides transparents et en lesquels reposent des fruits aux contours amis de l'ombre et au dessin le plus hardiment net.

Georges Braque qui vit au milieu de tous ces jouets de l'enfance éternelle de l'artiste, prend à chacun d'eux les éléments qu'accroche sa sensibilité. Même, il crée des spectacles si attirants qu'en dépit de la science avec laquelle ils sont groupés, ils ne laissent pas que de nous inciter aux plus entraînantes poursuites. Comment donc interdire à l'imagination de tourner autour de cette nature morte ovale? Que l'on m'excuse, si l'on veut bien, mais je ne puis pas ne pas songer que par une belle journée du 17 Juin 19.... un pauvre sept de carreau devenu subitement amoureux d'une hautaine bouteille vert-pomme ne pouvait se retenir de la contempler béatement de ses sept yeux fendus en amandes. Or malgré ses efforts les plus vigilants, il ne réussissait pas à attirer son attention. La bouteille restait impassiblement verte, et la lumière tournait autour d'elle pour se rejoindre sans parvenir à l'émouvoir ni à la pénétrer. Dès lors le sept de carreau, à bout d'espoir, ne vit plus de recours possible qu'en un acte désespéré. Et dans une inspiration lumineuse que lui suggèra tout l'amour inclus en ses sept âmes, il décida que pour attirer l'attention de son idole, il ne lui restait plus qu'un moyen: devenir un as.

Dissimulé, à demi, à moins que ce ne fût aux trois-quarts, derrière une guitare pleine de la plus authentique noblesse, et par une contraction de ses sept

volontés, il réussit d'abord à supprimer l'un de ses yeux, puis deux, puis trois, puis quatre, puis cinq. Ce fut alors, et celà était écrit quelque part, ce fut alors, dis-je, que le drame se noua d'abord pour se dérouler ensuite brutalement. Tout à coup, en effet, comme notre amoureux allait rendre sa sixième âme, une espèce de butor de dé à jouer, gros comme une maison, se précipita en coup de vent, bouscula, renversa tout et cria à perdre haleine: « Sauve qui peut! Gare! Gare! Servez un bock à l'as! ». Des cris restèrent un istant suspendus dans l'air, accrochés à rien. Pour le corriger, une main saisit bien le dé et vous le retourna comme l'on retourne un gant pour ne laisser subsister que deux de ses faces blanches, mais le plus déconcertant de l'aventure, car tout cela n'était rien, c'est que lorsque nous cherchâmes trace de notre sept de carreau, nous constatâmes avec stupeur qu'il avait totalement disparu. Enfin, fait plus surprenant encore, à la place de la bouteille, cause de tout le malheur, l'on ne trouve qu'une énorme étoile verte.

Le lecteur se demande anxieusement, j'en suis certain, ce qu'il advint des trente et une autres cartes du jeu auquel ressortissait l'infortuné sept de carreau. Or, sur des renseignements extrêmements précis, nous apprîmes que désespérées de n'être desormais utiles à rien et ne pouvant se consoler, hélas! du départ de leur

trop unique sept de carreau, elles construisirent dans la campagne et par leurs seuls moyens, un vaste bâtiment qu'elles appelèrent le *Château de la Carte Perdue*. Elles s'y enfermèrent pleines de tristesse, et y pleurèrent l'absente, périodiquement, l'une après l'autre, et par ordre hiérarchique. Toutefois les recluses avaient laissé ouverte l'unique porte du château. Plus exactemente elles pratiquèrent en manière de porte une ouverture que l'une d'entre elles eùt pu boucher de sa taille, mais que sur des ordres l'on ne combla jamais. En outre, chaque partie du Palais possédant un nom qui y était inscrit en grosses lettres, l'on nomma notre ouverture: « Fidèle attente ». Comme on ne pouvait poser cette inscription sur la porte absente, l'appellation fut seulement gravée dans le cœur de chacune des trente et une retraitées. Enfin une sentinelle était postée nuit et jour auprès de cette unique entrée: elle avait pour mission de renseigner la communauté sur tous le événements extérieurs.

Or, et vous n'en doutez sûrement pas, il arriva ce qui devait arriver. Une nuit, la sentinelle apparemment rompue de fatigue somnolait heureusement. C'était le Valet de cœur. Dès la prise de sa faction il avait un instant souhaité se tirer les cartes pour consulter le destin sur une question grave qui le tourmentait. Mais comme il ne pouvait le faire sans déranger ses com-

pagnes ni faire écrouler le château, il avait préféré combler ses désirs au sein d'une rêverie qui l'avait délicatement mené au sommeil le plus tranquille. Il dormait donc quand un léger et furtif grattement auprès de l'ouverture annonça soudainement qu'un événement inaccoutumé allait surgir. A ce bruit plusieurs fois répeté le Valet de cœur subitement éveillé, pour la première fois de sa vie tourna la tête. Il se frotta les yeux, regarda attentivement et poussant un grand cri, tomba tout de son long à la renverse et sans plier! A la place de la porte qui un instant auparavant encadrait encore des étoiles, il n'y avait plus rien. L'alerte immédiatement sonnée tira les recluses de leur sommeil. Aussitôt accourues, elles regardaient anxieusement dans la direction de l'ouverture, quand stupéfaites elles la trouvèrent complétement close. Intimement persuadées toutes, que la clôture de la brêche ne pouvait être que le fait du retour de l'infidèle, elles se précipitèrent vers leur amie, sans se soucier de l'écroulement du Palais. Hélas! trente et une fois hélas! un pénible spectacle les attendait; et c'est ainsi qu'au moment de toucher leur amie, elles reculèrent épouvantées. La nouvelle venue avait certes la taille de leur ancienne sœur, mais elle leur sembla si pâle qu'elles ne la reconnurent pas.

Déconcertées, elles s'entreregardèrent. Mais le langage des yeux qui ne procéde que par demandes et par réponses ignore heureusement la dialectique. Tout ce que purent constater les trente et une sœurs fut un bristol élégant sur lequel l'on eût pu distinguer vaguement, et avec beaucoup de complaisance et d'imagination les sept yeux de la disparue, mais sur quoi en revanche, elles purent lire nettement un nom, un nom grevé d'un noir éclatant, un nom que vivement émues elles se prirent à chuchoter interrogativement entre elles: après l'avoir épelé anxieusement: ce nom *Georges Braque, Chevalier de la Légion d'Honneur.*

Pour être complet, il nous faut ajouter que la carte était soigneusement écornée.

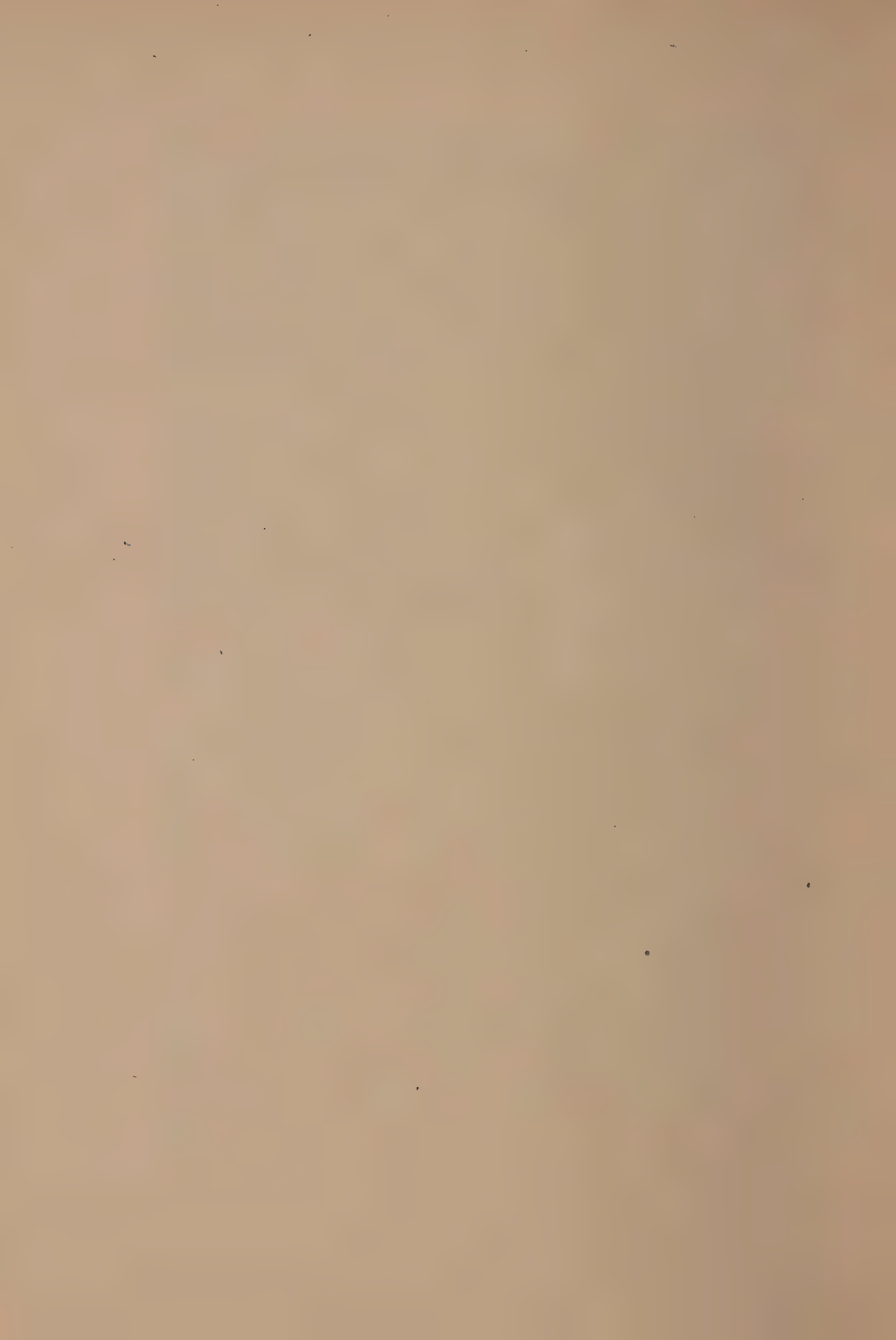
Je ne sais pas si tout cela paraissait sur la toile de Geoges Braque. Je me suis laissé emporter par ma rêverie, et, j'en conviens volontiers. Mais nous sommes ainsi faits que comme nous mettons toujours un peu de nous dans les œuvres que nous admirons, nous exigeons qu'elles nous le rendent. De sorte que je ne peux ajouter qu'une chose c'est que ma rêverie terminée le rectangle ovale de la toile de Georges Braque demeura si calme et si immobile que je me sentis venir les larmes aux yeux.....

Un mot encore. Félibien des Ormeaux dans son « Idée du Parfait Peintre », décrit dès 1706, avec le

Goût national et le Goût artificiel, les « Goûts de nation » parmi les quels il comprend le goût Romain, le Vénitien, le Lombard, l'Allemand, le Flamand et le Français. Ignorant de notre art, il represente le goût français comme une succédané absolu des arts de l'Antiquité et de la Renaissance. La critique d'art une fois de plus montre qu'il n'est pas nécessaire d'apprendre les textes par cœur pour en dégager le sens intime. Le Goût français a pris de nos jour une prépondérance capitale et l'on en pourrait donner bien des raisons. Mais, la plus importante est certainement celle que nous enseigne Georges Braque. Félibien appelle le goût naturel l'idée qui se forme dans notre imagination à la vue de la simple nature. « Les idées, ajoute-t-il, sont comme les liqueurs qui prennent la forme des vases ». Ainsi chez Georges Braque les objets que regarde sa sensibilité prennent la forme de son âme. C'est-à-dire qu'au lieu du goût artificiel que l'on voit fleurir chez ceux qui rêvaient dans la nature que des sujets de tableaux, chez Braque le culte de la lumière et de la pureté des formes bannit celui de toute artisterie ratiocinante. Son œuvre baignée de la plus émouvante sérénité enseigne que le goût français est essentiellement ce goût *naturel* qui certes n'ignore pas l'enseignement des Anciens mais répugne à l'interposer entre la nature et sa sensibilité. Il y a dans l'œuvre de Georges

Braque toute la délicatesse des paysages de France et la saveur de ses vins. Elle est le fût précieux dont tous les vins du monde viennent et viendront encore prendre le goût, ce goût méconnu de Félibien, parce qu'il est l'émanation essentielle de la sensibilité, et d'une sensibilité absolument fermée aux suggestions qui lui sont étrangères.

Lorsqu'on regarde une œuvre de Georges Braque l'on est tenté de fermer ensuite les yeux, comme pour la garder bien en soi. Pareillement, si j'osais, je dirais volontiers que Georges Braque lui même semble peindre les yeux fermés. Mais je n'oserai pas, les peintres aiment tant qu'on n'oublie pas qu'ils sont avant tout peintres.

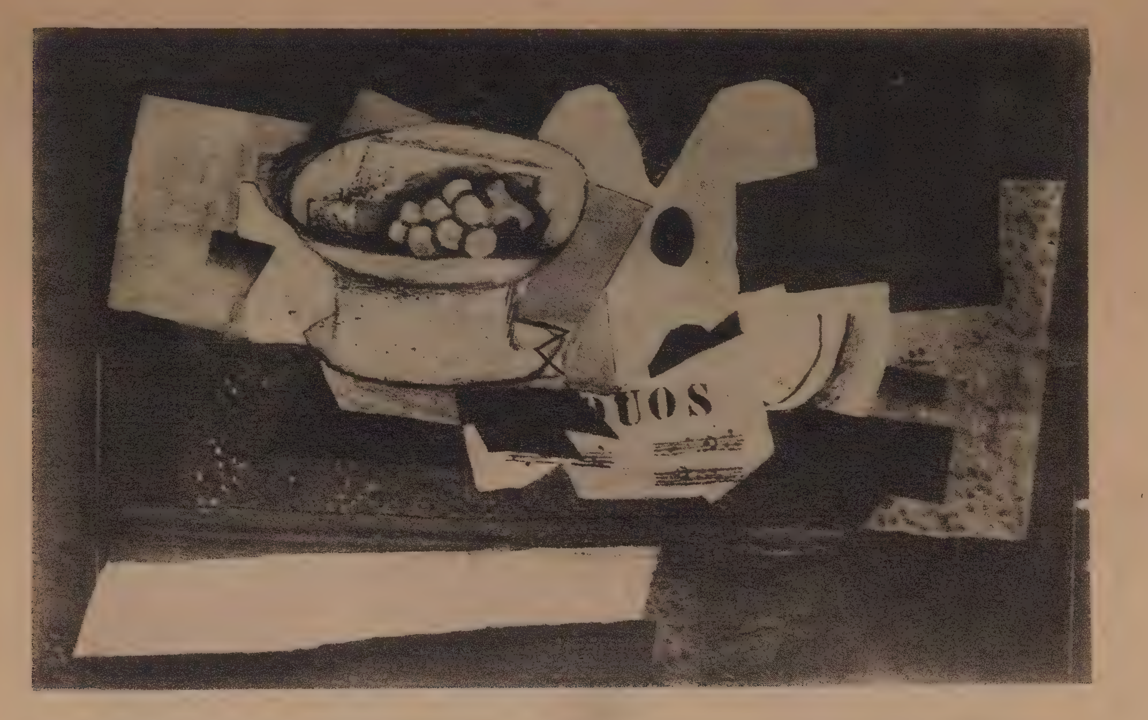


REPRODUCTIONS



VERRE ET CARTE (1918)

Photo Galerie Simon

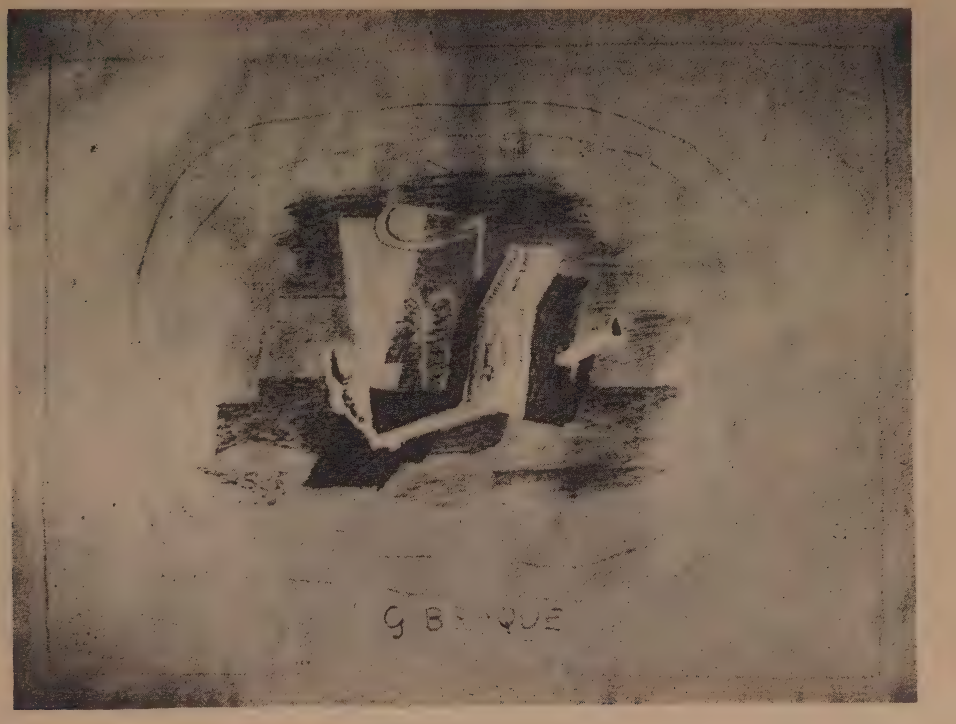


COMPOTIER ET QUITARRE (1920)

Photo Galerie Simon

LA CLARINETTE (1920)

Photo Galerie Simon



PIPE ET PAQUET DE TABAC (1920) *Photo Galerie Simon*

VERRE ET PAQUET DE TABAC (1920)

Photo Galerie Simon



NATURE MORTE (1920) *Appartient à Léonce Rosenberg*



LE BUFFET (1920) *Photo Galerie Simon*

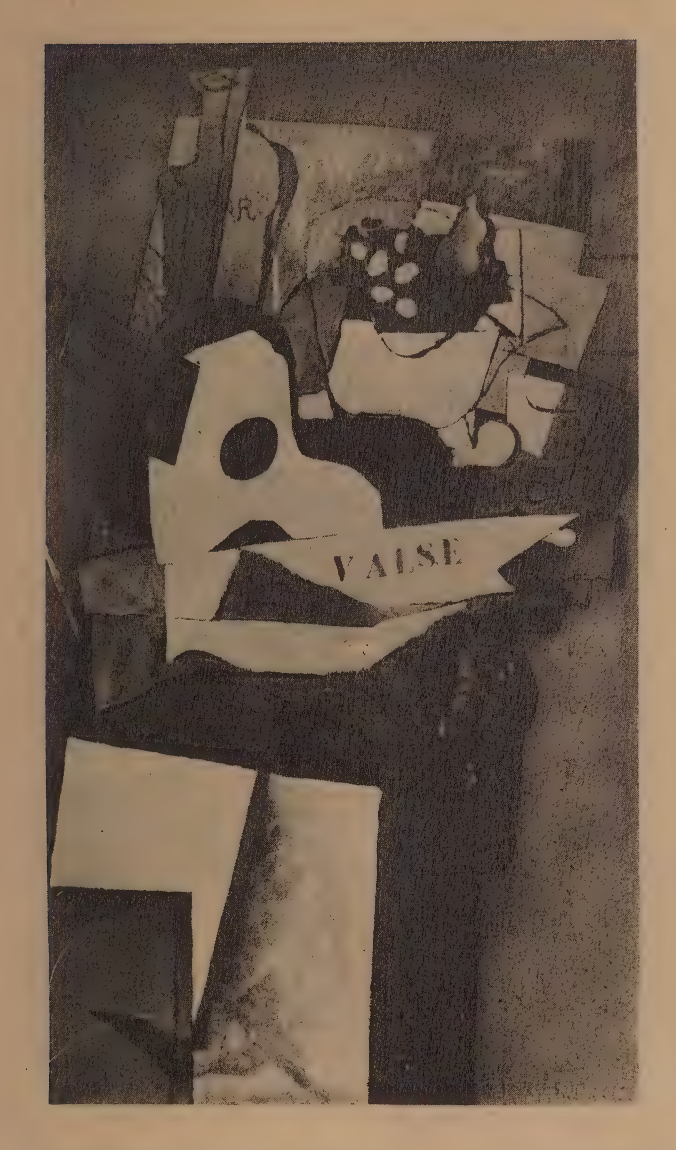
LE COMPOTIER (1919) *Photo Galerie Simon*

NATURE MORTE (1920)

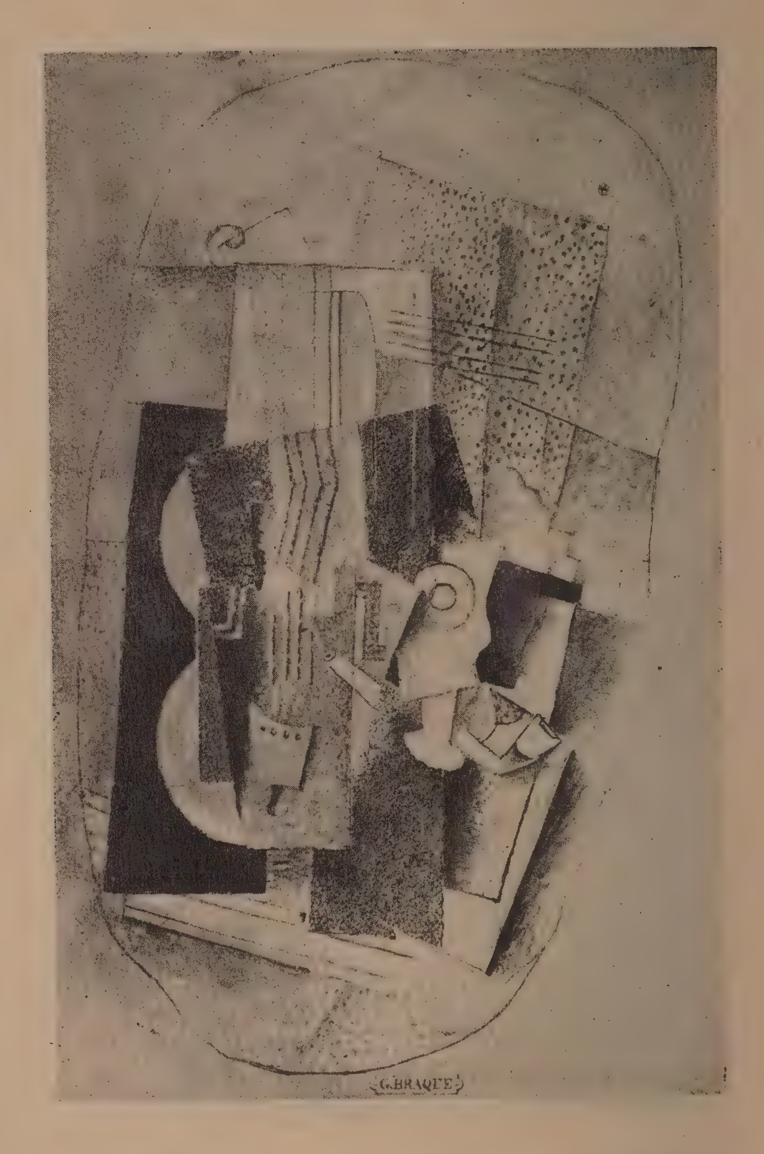
Photo Galerie Simon

BOUTEILLE ET VERRE (1919)

Photo Galerie Simon



NATURE MORTE (1913) *Appartient à Léonce Rosenberg*



NATURE MORTE *Appartient à Léonce Rosenberg*

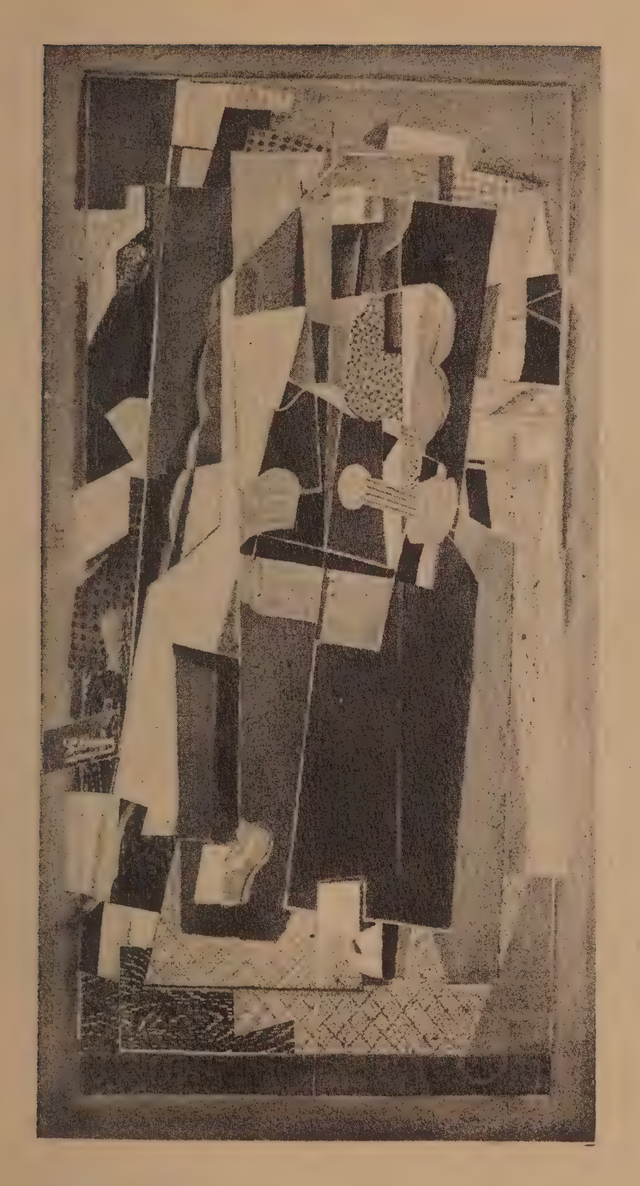
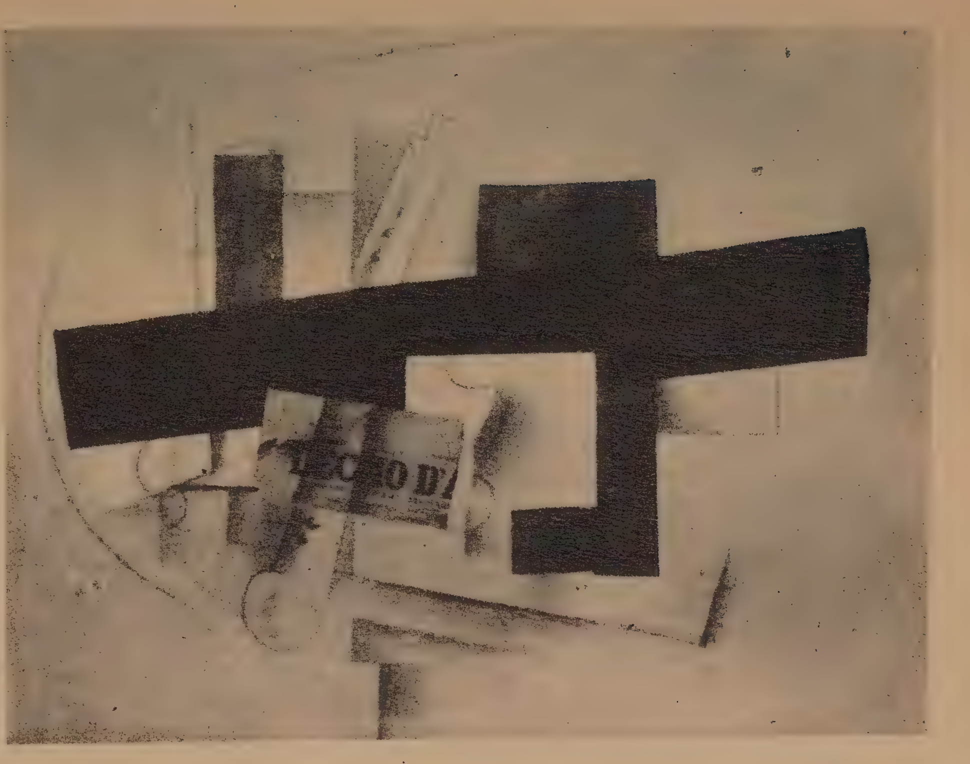


FIGURE (1917) *Appartient à Léonce Rosenberg*

LE PAQUET DE TABAC (1914)

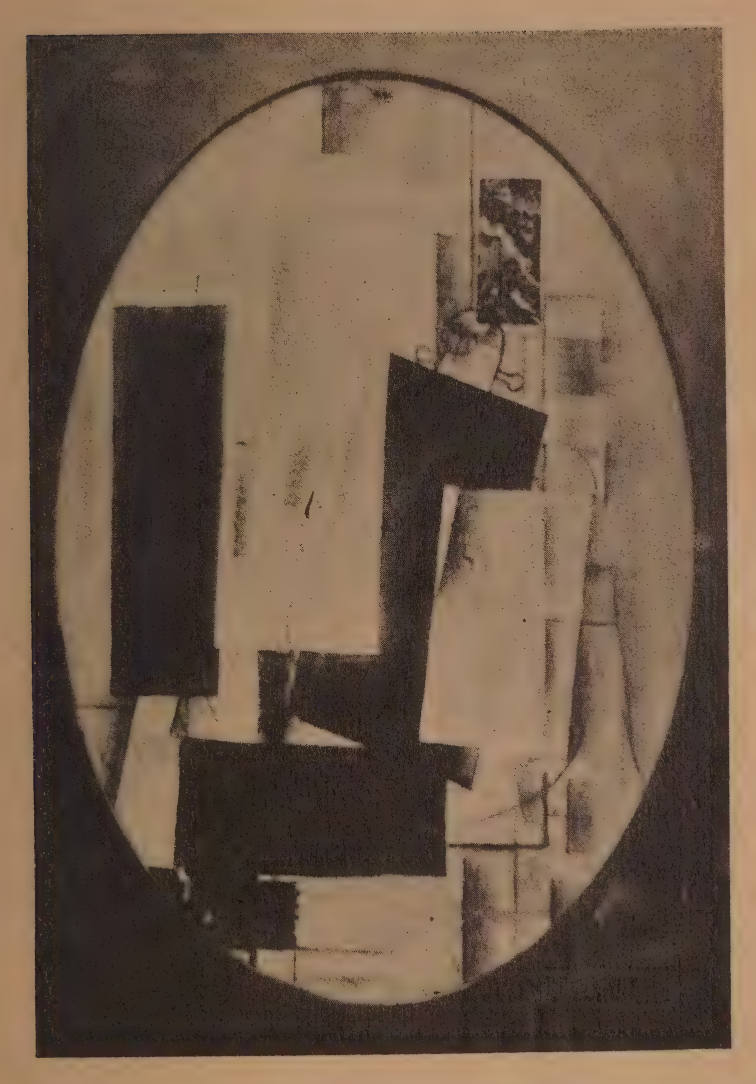
Photo Galerie Simon



NATURE MORTE — *Appartient à Léonce Rosenberg*



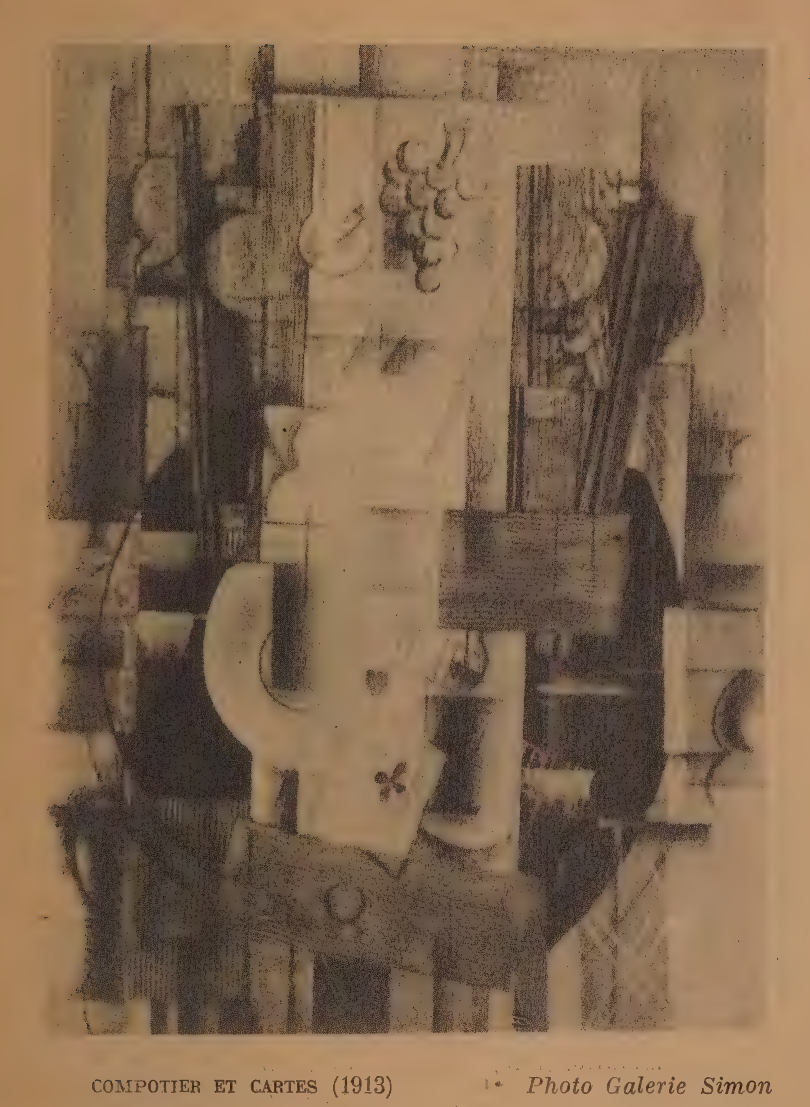
VERRE ET CARTES (1911) *Photo Galerie Simon*



VIOLON ET VERRE (1914) *Photo Galerie Simon*



TORSE DE FEMME (1910) *Photo Galerie Simon*



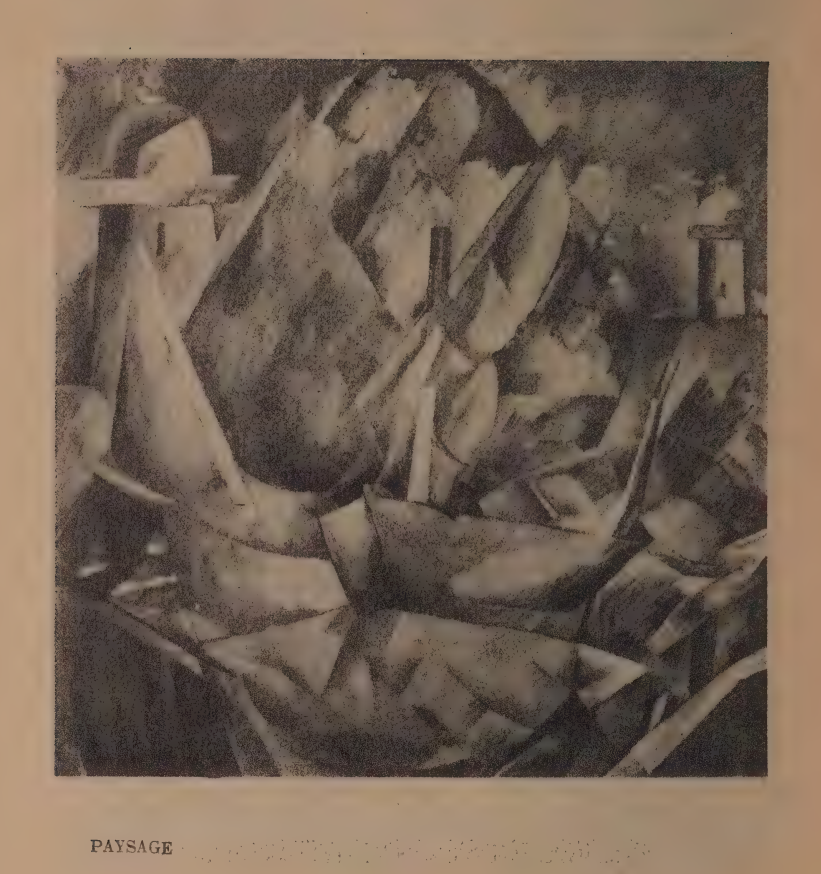
COMPOTIER ET CARTES (1913) *Photo Galerie Simon*



LE VERRE D'ABSINTHE (1913) *Photo Galerie Simon*



COMPOTIER ET VERRE (1913) *Photo Galerie Simon*



PAYSAGE



LE VIADUC DE L'ESTAQUE



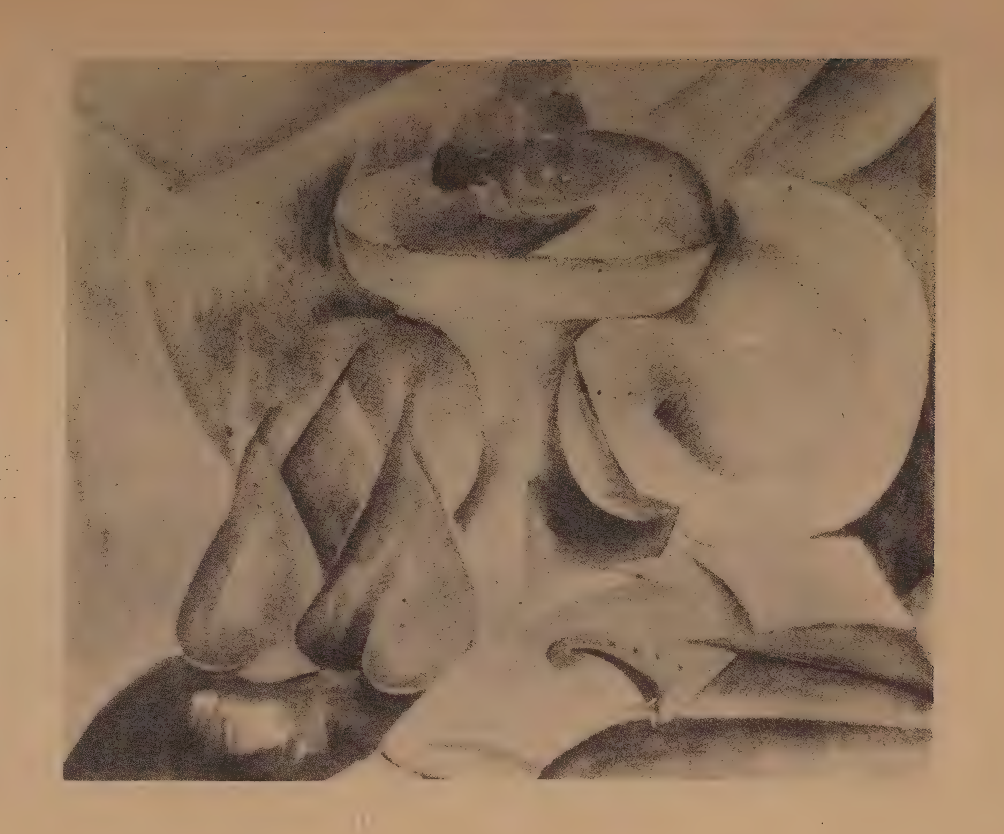
CARRIÈRES ST. DENIS (1909) *Photo Galerie Simon*



PAYSAGE



PAYSAGE



NATURE MORTE



LA PHONTE DE L'ESTAQUE (1918) *Photo Galerie Simon*



PAYSAGE

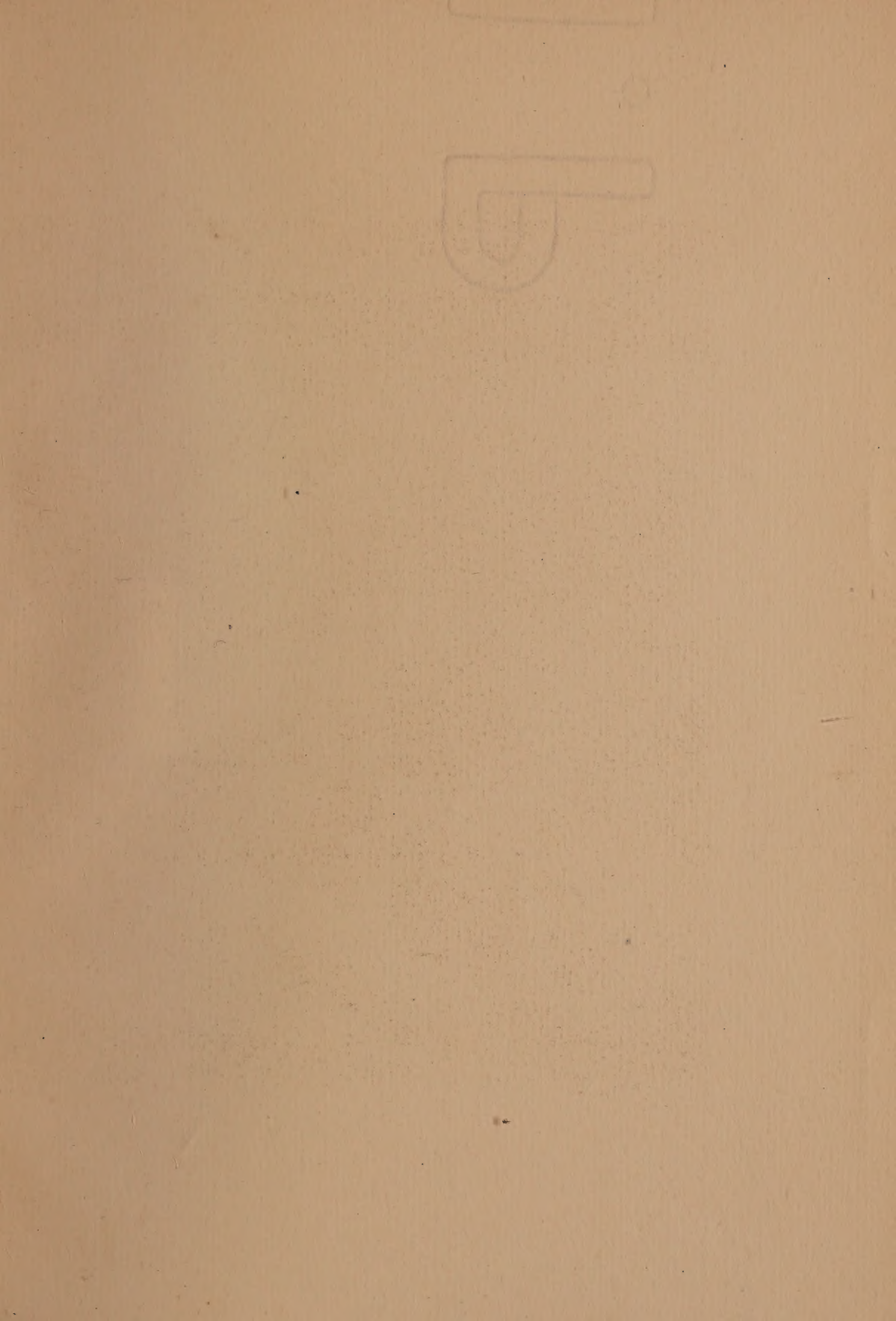
LA CALANGUE (1907) *Photo Galerie Simon*



PAYSAGE



ANVERS (1906) *Photo Galerie Simon*





IMP. GROU-RADENEZ, 18, RUE DE SÈVRES. — PARIS. 22922 — 3-27